

# Cinémas d'Amérique latine

27 | 2019

*La Flor* / Écrire sur le cinéma / Renouveau du cinéma cubain

---

## Armando Robles Godoy y los inicios de la crítica cinematográfica moderna en el Perú

EMILIO BUSTAMANTE

p. 16-25

<https://doi.org/10.4000/cinelatino.5528>

Traduction(s) :

Armando Robles Godoy et les débuts de la critique cinématographique  
moderne au Pérou [fr]

---

### Résumés

Español Français

El cineasta peruano Armando Robles Godoy ejerció la crítica cinematográfica entre 1961 y 1963 en el diario *La Prensa*. Sus artículos constituyen el inicio de la crítica cinematográfica moderna en el Perú.

Le cinéaste péruvien Armando Robles Godoy a été critique de cinéma entre 1961 et 1963 dans le journal *La Prensa*. Ses articles représentent le début de la critique de cinéma moderne au Pérou.

---

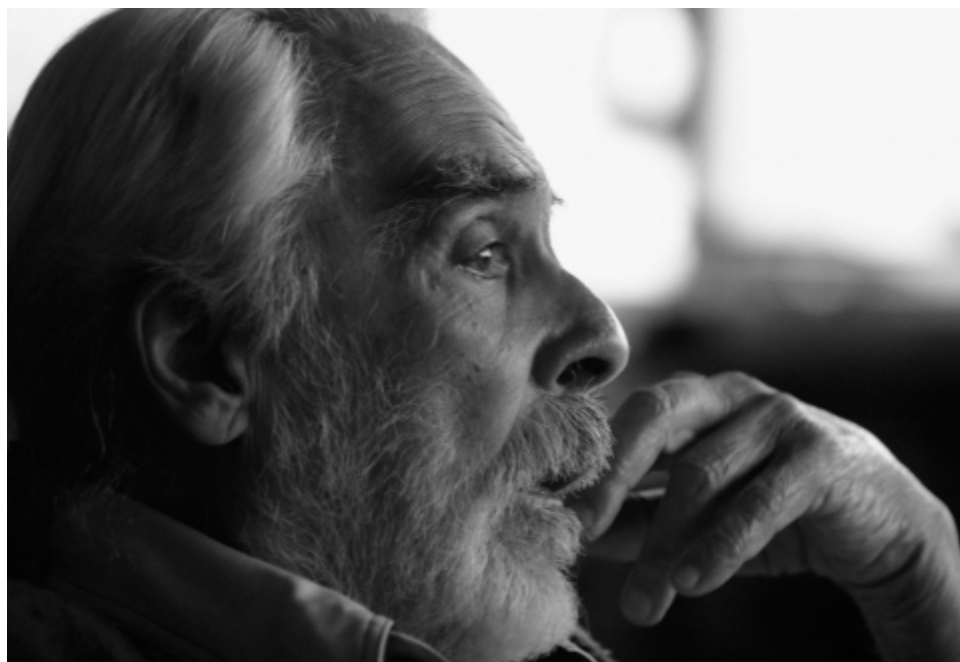
### Entrées d'index

**Keywords:** Robles Godoy (Armando), critique de cinéma, critique journalistique, cinéma péruvien, cinéma latino-américain, cinéma moderne

**Palabras claves:** Robles Godoy (Armando), crítica cinematográfica, crítica periodística, cine peruano, cine latinoamericano, cine moderno

### Notes de l'auteur

Este artículo es producto de una investigación realizada por el autor con el apoyo del Instituto de Investigación Científica de la Universidad de Lima.



- <sup>1</sup> Armando Robles Godoy (1923-2010) es una personalidad destacada en la historia del cine peruano. Dirigió seis largometrajes y numerosos cortos<sup>2</sup>, participó en la elaboración de dos leyes de promoción cinematográfica (una de ellas aún vigente), y ejerció durante cuarenta años la docencia en una academia que fundó en 1965, además de ser autor de novelas y cuentos, y un polemista habitual sobre temas de cine, cultura y sexo en los medios de comunicación. Menos conocida que sus facetas de realizador, legislador, docente, escritor y polemista, es la de crítico de cine. Aunque años después renegara parcialmente de ese oficio, Robles Godoy ejerció la crítica en el diario *La Prensa* entre 1961 y 1963, llegando incluso a tener una columna diaria donde perfiló lo que sería su quehacer en el cine peruano en años posteriores<sup>3</sup>.

### **Les Amants (1958) de Louis Malle**



- <sup>2</sup> Armando Robles Godoy nació en Nueva York. Era hijo del músico peruano Daniel Alomía Robles, famoso por su composición *El cóndor pasa*. Estudió los primeros años de Letras en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, de Lima, y luego emigró en 1947 a Tingo María, en la selva amazónica, en calidad de colono. En 1957 regresó a Lima, y en 1958 se integró al diario *La Prensa* como periodista. En 1961 empezó a publicar críticas y artículos sobre cine en ese diario y en su suplemento dominical, *7 días del Perú y del mundo*. A partir de julio de 1962, se hizo cargo de la sección de

Cultura, Espectáculos y Sociales, y escribió –hasta agosto de 1963– una columna donde incluía crítica y noticias nacionales e internacionales sobre cine. Después de esa fecha se dedicó a un proyecto del diario denominado *Reportaje al Perú* que le demandaba viajar por todo el país haciendo registros fotográficos. En 1964 dejó *La Prensa* y empezó a preparar su primer largo, *Ganarás el pan*, que estrenó en 1965.

***Hiroshima mon amour* (1959) d'Alain Resnais**



- 3 Los textos que Robles Godoy publicó en *La Prensa* y *7 días del Perú y del mundo* marcan en el Perú un tránsito de la crítica de cine periodística centrada en los temas y argumentos de los filmes, a una nueva crítica, más reflexiva, que pone énfasis en el lenguaje y la estética. Revelan, además, a un crítico que procura educar la mirada de sus lectores en la apreciación de un cine que considera artístico y moderno, opuesto a un cine industrial que juzga falso, anticuado o de mero entretenimiento.

## La crítica cinematográfica en el Perú

- 4 La crítica cinematográfica que se ha ejercido en el Perú ha sido mayoritariamente una crítica práctica, no académica, publicada en diarios y revistas. La evolución histórica de la crítica cinematográfica en el Perú ha comprendido tres etapas: fundación, crítica periodística e institucionalización.
- 5 La primera abarca las primeras décadas del siglo XX, en las que se pasa de las reseñas promocionales de películas a los artículos crítico-impresionistas en los que se reconoce al cine como un arte y no solo como negocio del espectáculo; en esta etapa destacan claramente los textos de María Wiese en la revista *Amauta*, dirigida por José Carlos Mariátegui.
- 6 La segunda etapa se cuenta desde la década de 1930 hasta los primeros años de 1960, en las que la crítica de cine ocupa un espacio que va haciéndose permanente en los principales diarios, mezclada con noticias y comentarios sobre la farándula cinematográfica, en particular, la de Hollywood. Estos espacios son firmados en su mayoría con seudónimos, y encargados indistintamente a los redactores de planta. La crítica durante casi toda esta segunda etapa siguió siendo impresionista, muy breve y, en la mayoría de los casos, ligera (León Frías 2014, pp. 116-122). Hacia el final de este período se consolidan algunos de los críticos-periodistas (como Alfonso Delboy y Mario Castro Arenas, ambos de *La Prensa*), y aparecen nuevos, con mayor solidez conceptual, como Alfonso La Torre en *La Crónica*, y Armando Robles Godoy en *La Prensa*.



- 7 La tercera etapa comienza con ellos y se extiende hasta el inicio del nuevo siglo, cuando la crítica tiene ya secciones y redactores fijos en los principales diarios y sus suplementos, así como en los semanarios más importantes. Es en esta etapa que aparece también la primera revista especializada, *Hablemos de Cine* (en 1965), cuyos redactores pasarían poco tiempo después a ocupar los puestos de los antiguos críticos en los principales diarios y revistas de Lima<sup>4</sup>.

## Los artículos de Armando Robles Godoy en *La Prensa* y *7 Días del Perú y del Mundo*

- 8 El inicio de la transición de la segunda etapa a la tercera (de la crítica periodística superficial, centrada en el contenido temático del filme, a una crítica moderna con énfasis en las estructuras narrativas, el lenguaje cinematográfico y la puesta en escena), puede detectarse en los artículos de Robles Godoy publicados entre 1961 y 1963, donde además se manifiesta una marcada preferencia por el llamado cine de la modernidad en desmedro del cine clásico de Hollywood<sup>5</sup>.
- 9 Con motivo del León de Oro ganado por *El año pasado en Marienbad* (*L'Année dernière à Marienbad*, 1961), Armando Robles Godoy escribió en *7 días del Perú y del mundo*: “Cada triunfo de Resnais es un golpe para la crítica conservadora”; y recordó: “Está fresco todavía el recuerdo del estreno en Lima de *Hiroshima mon amour*, el anterior film de Resnais. Lo atacaron todo, y solo alabaron, por un condescendiente sentimiento de piedad, la plasticidad de ciertas escenas, o la habilidad del montaje, o la magnífica labor de Emanuelle Riva. Sólo un crítico alabó y defendió la cinta.” (5 de noviembre de 1961)
- 10 Robles destacaba en ese artículo la importancia de la crítica en cuanto podía orientar a los espectadores a apreciar el cine como arte, pero lamentaba que la crítica mal informada convirtiera a cineastas “como Alain Resnais, que son los pioneros en la búsqueda de los métodos propios de expresión para este nuevo arte”, en piedra de escándalo y “cabeza de turco para recibir todos sus golpes”.
- 11 El artículo de Armando Robles Godoy en defensa de Resnais es uno de los once textos que publica, entre junio de 1961 y abril de 1962, sobre temas cinematográficos en *7 días del Perú y del mundo*. Se trata de textos relativamente extensos ilustrados con

fotografías. El primero de estos artículos, titulado “La batalla del buen cine”, es una especie de manifiesto por el activismo cinematográfico que, en cierto modo, ejercerá a través de su columna diaria a partir de abril de 1962. Esta columna aparece bajo el rubro “Crítica” dentro de la “Sección Cine”, y a partir de julio del mismo año cambia de nombre a “Cine Comentarios” e incluye, además de artículos de crítica, breves noticias sobre el espectáculo cinematográfico, apuntes didácticos e información sobre la actividad cultural cinematográfica en Lima. Robles Godoy estará a cargo de la sección hasta el 17 de agosto de 1963, y publicará allí más de 300 textos cortos que, sumados a sus artículos aparecidos en *7 Días del Perú y del Mundo*, ofrecen una visión muy coherente sobre el cine como arte y lenguaje en años de ocaso del clasicismo y el ascenso de la modernidad cinematográfica.

- 12 En el artículo “Cine. Una sombra y una luz” (*7 días del Perú y del mundo*, 13 de agosto de 1961), Robles Godoy establece su posición frente al cine en general y al de la época en que escribe en particular, y esboza su poética cinematográfica. Considera al cine un arte que comunica al espectador, “mediante formas, movimientos y sonidos” ciertas relaciones y verdades que le llegan “directamente a un nivel más profundo que el meramente intelectual”. Lamenta que al incorporarse el sonido al cine no se siguiera la senda propuesta por Eisenstein en *Romanza sentimental* (*Romance Sentimentale*, 1930) sino la de las películas habladas norteamericanas, y que el cine fuera concebido por la industria como mero entretenimiento donde prima el argumento, el tema y la moraleja. Reconoce, sin embargo que, aún dentro de la industria, “apareció una generación de directores geniales, que unas veces haciendo concesiones y otras no, colocaron al cine un poco más cerca de su nivel”, pero considera que el cine debe liberarse de la esclavitud al argumento, aunque no demanda necesariamente prescindir de este. Cita las películas italianas argumentales *La dolce vita* (1960) de Fellini, *Rocco y sus hermanos* (*Rocco e i suoi fratelli*, 1960) de Visconti, *Dos mujeres* (*La ciociara*, 1960) de De Sica, *La aventura* (*L'Avventura*, 1960) de Antonioni y *El general della Rovere* (*Il generale Della Rovere*, 1959) de Rossellini, como ejemplos de narraciones cuya “grandiosidad monumental de la expresión y el logro cinematográfico, va pareja con el tema”. Indica que con estos filmes parecía que el cine llegaba a su máximo nivel expresivo, pero entonces emergió la Nueva Ola francesa con películas como *Los amantes* (*Les Amants*, 1958) de Malle, *Hiroshima mon amour* de Resnais, y *Horas candentes* (*À bout de souffle*, 1960) de Godard que no son ya una culminación sino el comienzo de un arte que, liberado de la obligación de contar una historia, “pueda transmitir a los espectadores, con más fuerza que la misma realidad, el sentimiento del amor, sin una palabra, sin un estruendo, sin una razón. Solo con dos o tres planos, una sombra y una luz.”

***El ángel exterminador* (*L'Ange exterminateur*, 1963) de Luis Buñuel**

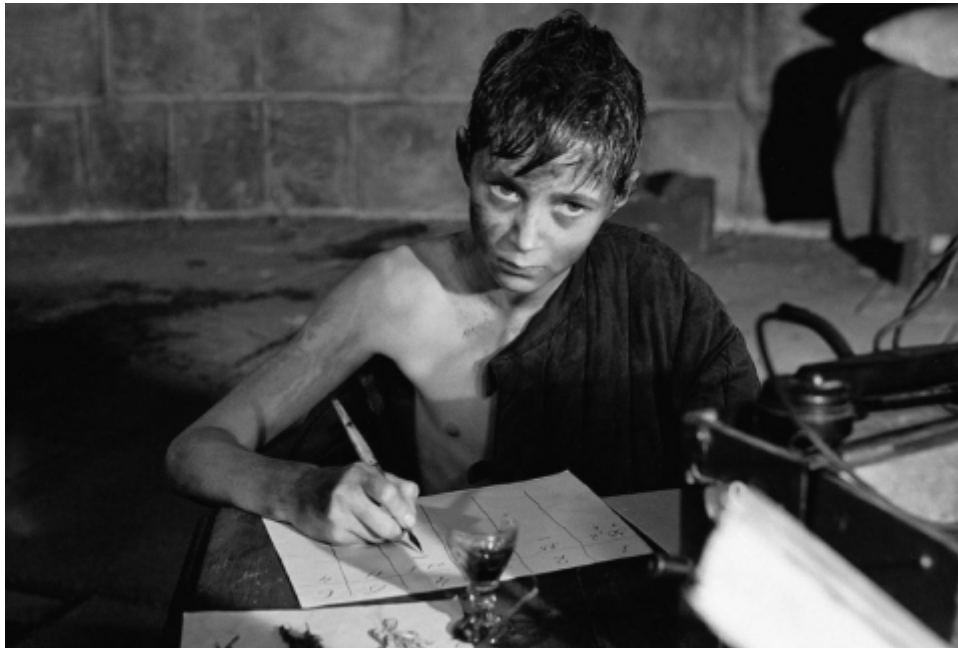


- 13 En las críticas de su columna diaria, Robles Godoy manifiesta, además, un claro rechazo a un cine industrial que limite la creatividad de los directores. Reconoce el talento de John Ford, pero indica que su filmografía comprende grandes filmes y



también películas mediocres. Admira el cine más independiente de Buñuel: su etapa surrealista y filmes como *Nazarín* (1959), *Viridiana* (1961), y *El ángel exterminador* (1962), pero repudia casi toda su etapa mexicana. Considera que Hitchcock “ha hecho cosas muy buenas”, pero afirma que no es de ninguna manera un genio, y opina que *En manos del destino* (*The Man Who Knew Too Much*, 1956) es “muy mala”. En particular, manifiesta profunda antipatía hacia Vincente Minnelli, a quien considera uno de los peores directores del mundo, “no porque no los haya más malos” sino “por lo pretencioso de sus producciones”; las películas de Minnelli son, para él, ejemplos de un cine “que felizmente ya está en decadencia, y que constituyó durante muchos años, la base de la sólida economía hollywoodense”. No oculta, sin embargo, su admiración por algunos cineastas norteamericanos que trabajan dentro de la industria, como Frank Capra, de quien afirma que es dueño de “un gran estilo”, y Anthony Mann (sobre “el movimiento de masas” en *El Cid*, 1961, dice que “revoluciona la matemática cinematográfica, un tanto fría, de Eisenstein”).

**La infancia de Iván (1962) d'Andréi Tarkovski**



14 Pese a que también elogia a directores norteamericanos jóvenes como Stanley Kubrick, John Cassavetes, John Frankenheimer y Arthur Penn, es evidente la preferencia de Robles Godoy, en general, por el cine europeo sobre el norte-americano. Elogia a *Experiment in terror* (1962) de Blake Edwards porque “el film no parece norteamericano”. Considera que hay una “técnica cinematográfica” anticuada que se manifiesta especialmente en las películas de Hollywood y en cierto “cine podrido” francés, y una “técnica” moderna que se aprecia en filmes italianos (especialmente los de Antonioni) y franceses de la Nouvelle Vague. Además de los ya citados Malle y Godard, hace críticas favorables a las películas de Jean-Pierre Mocky y Philippe de Broca. De Truffaut dice, con motivo de *Una mujer para dos* (*Jules et Jim*, 1962), que es “un narrador genial”, pero el cineasta francés más mencionado en sus textos es Alain Resnais. Manifiesta también simpatía por el cine británico, mucho menos pretensioso que el norteamericano, en su opinión, con personajes más semejantes a los seres humanos reales. Además de Eisenstein, elogia a algunos directores soviéticos como Kalatozov (a propósito de *La carta que no se envió* –*Neotpravlennoye pismo*, 1959– dice que es “casi un himno a la belleza”) y, especialmente, a Andrei Tarkovski, de cuya cinta *La infancia de Iván* (*Ivánovo detstvo*, 1962) afirma que se trata de una “extraordinaria muestra del mejor cine moderno y una de las películas más bellas que jamás hayamos visto”.

15 No obstante su antipatía por el cine industrial y de género, es condescendiente con algunas producciones que buscan entretener sin pretensiones y con un acertado ritmo; pero considera que no aportan nada nuevo al arte cinematográfico. Asimismo, es tolerante con lo que llama “teatro filmado” (adaptaciones “correctas” pero poco creativas de obras teatrales), y con algunos viejos directores franceses, como Marc

Allégret, Jean Delannoy y Julien Divivier, porque han intentado modernizarse. Por el viejo vanguardista René Clair manifiesta su admiración, lo mismo que por los representantes de la comedia muda, como Harold Lloyd.

### Ingrid Bergman



- 16 En líneas generales, Robles Godoy distingue tres grandes tipos de películas: las que son realmente artísticas, las que constituyen mero entretenimiento y pueden estar bien o mal realizadas, y las que pretenden pasar por artísticas cuando sus objetivos son meramente comerciales; estas últimas son las que considera verdaderamente despreciables.
- 17 Presta especial atención a las actuaciones. Muestra preferencia por actores europeos y también por norteamericanos formados o influenciados por el método de Actors Studio. Tiene opiniones muy favorables sobre Charles Laughton, Ingrid Bergman, Helen Hayes, Alberto Sordi, Rod Steiger, Peter Sellers, Karl Malden, Annie Girardot, Pietro Germi, Lee Remick, Jack Lemmon, Geraldine Page, Tony Randall y Claudia Cardinale. En cambio, es muy severo con Yul Brinner, Alan Ladd, Jacques Charrier, y Warren Beatty, a quien detesta como actor.
- 18 Destaca la importancia adquirida en los últimos años por el festival de Cannes, y avizora una nueva etapa en el cine latino-americano a partir del filme brasileño *El pagador de promesas* (*O pagador de promessas*, 1962) de Anselmo Duarte, presentado en ese festival. Sobre el cine argentino dice que vive un renacimiento (o, mejor aún, un verdadero nacimiento) con la obra de Leopoldo Torre Nilsson.
- 19 Asimismo, reconoce el valor cinematográfico de ciertas películas que llamaron la atención por los temas entonces considerados audaces que trataban, como *Something Wild* (1961) de Jack Garfein, con la actriz Carroll Baker, sobre la violación y la misoginia, y *Los vulnerables* (*Victim*, 1961) de Basil Dearden, con Dirk Bogarde, sobre la homosexualidad.
- 20 En todos sus textos, Robles Godoy emplea un lenguaje sencillo, orientado hacia un público masivo, y no le falta humor y acidez. Sobre *Pecado de lujuria* (título que se le dio en el Perú a *Le pavé de Paris*, 1961) de Henri Decoin comenta: “El verdadero ‘pecado de lujuria’ lo cometen quienes van a ver esta película, pero la penitencia que significa verla completa redime a cualquiera”. Sobre *El poder y la pasión* (*Diamond Head*, 1963) de Guy Green, dice: “Dirección, guion, desempeño de los actores y argumento, todo es parejo, que uno se queda en el asiento esperando determinar qué es peor”, y añade: “El argumento es tonto, pero los personajes lo son un poco más. Esto conduce a que el desarrollo sea lógico.”
- 21 Además de sus textos críticos, Robles Godoy publicó noticias sobre las actividades de la Asociación Cultural Cinematográfica (de la que formaba parte), que incluían exhibición de películas, cine-foros y la iniciativa de la creación de una cinemateca. En ocasiones informó sobre la realización de un documental suyo (*España en Lima*) auspiciado por la mencionada Asociación. Dio razón, también, de cursos de formación en cinematografía dictados por personas vinculadas a los cineclubes que entonces

funcionaban en Lima, en especial el cine club de la Universidad Católica. Dedicó, asimismo, varios textos en contra de la censura, y planteó la necesidad de una ley de promoción cinematográfica.

- 22 Otro de los aspectos que aborda es la educación en el lenguaje cinematográfico, necesaria para que los aficionados aprendan a reconocer el buen cine que el crítico promueve, e inclusive arriesgarse a hacer a sus propias películas. En el mes de octubre y parte del mes de noviembre de 1962, Robles Godoy publica notas didácticas sobre material básico de filmación para aficionados, y lenguaje cinematográfico (planos, ángulos de toma, movimientos de cámara y montaje). En una de sus últimas notas, fechada el 14 de agosto de 1963, exclama: “Es necesario hacer cine, como sea, de 8 milímetros, de 16 milímetros, mudo, hablado, en blanco y negro o en colores”. Un año después estaba rodando su primer largometraje.

## Conclusión

- 23 Armando Robles Godoy cumplió un papel clave en la crítica de cine en el Perú al reorientarla hacia la apreciación del cine como arte y resaltar la importancia de un cine nuevo, alternativo al cine clásico industrial. Además, hizo de su columna del diario *La Prensa* un espacio didáctico y de activismo cinematográfico que prefiguró su labor como docente y realizador.

***Something wild* (1961) de Jack Garfein**



---

## Bibliographie

Bordwell David, *El significado del filme. Influencia y retórica en la interpretación cinematográfica*, Paidós, Barcelona, 1992.

Carbone Giancarlo, *El cine en el Perú: 1950-1972. Testimonios*, Universidad de Lima, Lima, 1992.

Krateil Fuentes Anabelle, *Panorama y reportaje a la crítica cinematográfica* (tesis para optar el grado de Bachiller en Ciencias de la Comunicación), Universidad de Lima, 1981.

León Frías Isaac, *Tierras bravas. Cine peruano y latinoamericano*, Fondo Editorial de la Universidad de Lima, Lima, 2014.

Martin, Adrian, *¿Qué es el cine moderno?*, Uqbar, Santiago de Chile, 2008.

Russo, Eduardo A., *Diccionario de cine*, Paidós, Buenos Aires, 1998.



## Notes

2 Los largometrajes son: *Ganarás el pan* (1965), *En la selva no hay estrellas* (1967, Medalla de Oro, Festival Internacional de Cine de Moscú), *La muralla verde* (1970, Hugo de Oro, Festival de Chicago), *Espejismo* (1972, Hugo de Oro, Festival de Chicago), *Sonata Soledad* (1987) e *Imposible amor* (2002).

3 En 1981, Robles Godoy declaró: “Siempre tuve un concepto lamentable de la crítica, incluso de la mía” (Krateil Fuentes 1981, p. 135); entonces -y más adelante- calificó a la crítica como “la eyaculación prematura de la función intelectual” (Krateil Fuentes 1981, p. 138; Carbone 1993, p. 171). No obstante, también reconoció que la crítica era “un instrumento pedagógico muy necesario” (Krateil Fuentes 1981, p. 138) y que su ejercicio, para él, “fue una entrada interesante para ver el cine en otra forma” (Carbone 1993, p. 171).

4 La importancia de *Hablemos de Cine* en la institucionalización de la crítica en el Perú confirma lo indicado por Bordwell (1995, p. 40), quien señala que el paso hacia la constitución de una institución crítica se da cuando aparecen las revistas especializadas que permiten el oficio de la interpretación, pues “los periódicos y revistas populares eran intolerantes con la exégesis”; según el autor norteamericano, las revistas permitieron una plataforma más sólida y permanente desde donde los críticos podían construir un modelo y adquirir credibilidad y autoridad (Bordwell pone como ejemplos de estas revistas pioneras a *Cahiers du Cinema*, *Movie* y *Film Culture*).

5 Entendemos como *cine de la modernidad* o *cine moderno* al conjunto de manifestaciones, corrientes y movimientos filmicos surgidos desde la Segunda Guerra Mundial que constituyeron modos narrativos y estilísticos alternativos al cine clásico, en especial al producido por Hollywood. El cine moderno incluye al neorrealismo italiano, la Nouvelle Vague, los nuevos cines de la década de 1960, e inclusive a los cines de Japón e India, que eran poco conocidos en Occidente. (Ver al respecto: Russo 1998, p. 158; Martin 2008, p. 20). Este cine sería resaltado por una crítica también considerada “moderna” que valoraría la puesta en escena, el lenguaje y la autoría de los filmes, y que tendría como su representante más notable en la década de 1950 al francés André Bazin.

## Table des illustrations

	<b>URL</b> <a href="http://journals.openedition.org/cinelatino/docannexe/image/5528/img-1.jpg">http://journals.openedition.org/cinelatino/docannexe/image/5528/img-1.jpg</a>
<b>Fichier</b>	image/jpeg, 236k
<b>Titre</b>	<i>Les Amants</i> (1958) de Louis Malle
	<b>URL</b> <a href="http://journals.openedition.org/cinelatino/docannexe/image/5528/img-2.jpg">http://journals.openedition.org/cinelatino/docannexe/image/5528/img-2.jpg</a>
<b>Fichier</b>	image/jpeg, 392k
<b>Titre</b>	<i>Hiroshima mon amour</i> (1959) d'Alain Resnais
	<b>URL</b> <a href="http://journals.openedition.org/cinelatino/docannexe/image/5528/img-3.jpg">http://journals.openedition.org/cinelatino/docannexe/image/5528/img-3.jpg</a>
<b>Fichier</b>	image/jpeg, 96k
<b>Titre</b>	<i>Hiroshima mon amour</i> (1959) d'Alain Resnais
	<b>URL</b> <a href="http://journals.openedition.org/cinelatino/docannexe/image/5528/img-4.jpg">http://journals.openedition.org/cinelatino/docannexe/image/5528/img-4.jpg</a>
<b>Fichier</b>	image/jpeg, 428k
<b>Titre</b>	<i>El ángel exterminador</i> ( <i>L'Ange exterminateur</i> , 1963) de Luis Buñuel
	<b>URL</b> <a href="http://journals.openedition.org/cinelatino/docannexe/image/5528/img-5.jpg">http://journals.openedition.org/cinelatino/docannexe/image/5528/img-5.jpg</a>
<b>Fichier</b>	image/jpeg, 464k
<b>Titre</b>	<i>La infancia de Iván</i> (1962) d'Andréi Tarkovski
	<b>URL</b> <a href="http://journals.openedition.org/cinelatino/docannexe/image/5528/img-6.jpg">http://journals.openedition.org/cinelatino/docannexe/image/5528/img-6.jpg</a>
<b>Fichier</b>	image/jpeg, 88k
<b>Titre</b>	Ingrid Bergman
	<b>URL</b> <a href="http://journals.openedition.org/cinelatino/docannexe/image/5528/img-7.jpg">http://journals.openedition.org/cinelatino/docannexe/image/5528/img-7.jpg</a>
<b>Fichier</b>	image/jpeg, 464k
<b>Titre</b>	<i>Something wild</i> (1961) de Jack Garfein
<b>URL</b>	<a href="http://journals.openedition.org/cinelatino/docannexe/image/5528/img-8.jpg">http://journals.openedition.org/cinelatino/docannexe/image/5528/img-8.jpg</a>



Fichier image/jpeg, 193k

---

## Pour citer cet article

### Référence papier

Emilio Bustamante, « Armando Robles Godoy y los inicios de la crítica cinematográfica moderna en el Perú », *Cinémas d'Amérique latine*, 27 | 2019, 16-25.

### Référence électronique

Emilio Bustamante, « Armando Robles Godoy y los inicios de la crítica cinematográfica moderna en el Perú », *Cinémas d'Amérique latine* [En ligne], 27 | 2019, mis en ligne le 04 août 2019, consulté le 24 août 2021. URL : <http://journals.openedition.org/cinelatino/5528> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cinelatino.5528>

---

## Auteur

### Emilio Bustamante

Emilio Bustamante es licenciado en ciencias de la comunicación por la Universidad de Lima y magíster en literatura peruana y latinoamericana por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Docente en la Facultad de Comunicación de la Universidad de Lima y en la Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Ha sido guionista de televisión y coautor del guión *Guamán Poma*, primer premio en el concurso de proyectos de largometraje del Consejo Nacional de Cinematografía del Perú (1996). Ha ejercido la crítica de cine en diversos medios, y ha sido miembro del comité editor de las revistas de cine *La gran ilusión*, *Tren de sombras* y *Ventana indiscreta*. En 2012 publicó el libro *La radio en el Perú*. En 2016 fue analista de proyectos de Ibermedia. En 2017 publicó, en coautoría con Jaime Luna Victoria, el libro *Las miradas múltiples. El cine regional peruano*.

---

## Droits d'auteur



Cinémas d'Amérique latine est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.